MUSEU DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA
BOLETIM Nº 3

...''No desenho e na gravura sua expressão ganha em grandeza. Nenhuma hesitação mais. Diz o que tem a dizer com uma segurança e uma decisão inesperada e convincentes.''

Sérgio Milliet

APRESENTAÇÃO

À época em que a arte procura novos valores a antiga arte da gravura toma a cena, instalada no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro, com as vigorosas imagens de Guido Viaro.

Neste ano de 1992, em que se comemoram 70 anos da Semana de Arte Moderna, vê-se pela obra de Viaro (e com a mega-presença de Poty) que o Paraná também foi tangido pelo sopro renovador da modernidade.

Sua obra desacademizada tanto quanto sua atuação pessoal ensinando, formando, aproximando, descobrindo artistas ou possíveis artistas, rompendo padrões estabelecidos, foram decisivas para a instalação de uma nova maneira de fazer arte.

A partir dele e com ele a gravura, como manifestação irrecusavelmente artística, ganha contornos definitivos traduzidos nas sucessivas Mostras promovidas por esta casa.

SUMÁRIO

Viaro – viário, caminho a seguir 5
As Oficinas e a feitura da arte 29
Horários de funcionamento das Oficinas da Gravura 37
Das mostras mestras – X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba/Mostra América 38
Notícias do Museu 40

FUNDAÇÃO CULTURAL DE CURITIBA
MUSEU DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA
CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E PESQUISA –
PROGRAMA DE EDITORAÇÃO

Responsáveis:
Leoni Rutz
Lina Benghi
Lygia Lopes dos Santos
Pesquisa e textos: Lina Benghi
Colaboração especial: Carlos Henrique Tullio
Operador de Composer: Aparecido C. de Oliveira
Revisão: Carla Anete Berwig e Lina Benghi
Arte-final: Aulio C. Zambenedetti
Periodicidade irregular — março de 1992

Guido Viaro (Badia-Polesine, Itália 1897 – Curitiba 1971), artista italiano radicado no Paraná desde 1930, criou raízes e integrou-se inteiramente à comunidade curitibana. Pintor, aquarelista, gravador e escultor, teve os primeiros contatos com a arte através de artistas da própria família. Em busca de aperfeiçoamento seguiu para Bolonha e Veneza, onde realizou estudos. Entretanto foi na convivência com artistas de vários países da Europa, especialmente com a comunidade artística parisiense, entre os anos de 1924 e 1927, que se firmou como artista. No Paraná foi mestre inovador e dedicado, com vistas a despertar nos jovens a sensibilidade e o gosto pela arte, dela os aproximando nas escolinhas de arte que criou. A posição de vanguarda que ocupou, a nova visão estética e os modernos conceitos que introduziu o qualificaram "divisor entre acadêmicos e modernos" no Paraná e o consagraram entre os mais expressivos artistas que aqui viveram.

VIARO – viário, caminho a seguir

A Mostra "A Gravura Expressionista de Guido Viaro", que o Museu de Gravura Cidade de Curitiba realiza no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro (23-1-92 a 23-2-92) e na Pinacoteca do Estado de São Paulo (16-5-92 a 21-6-92) neste semestre, reinaugura por certo uma nova maneira de ver o que se fez (e faz) no Paraná e como ela se desborda no panorama brasileiro.

Não se trata de uma **re**-visão da obra do artista, mas a revelação de um conjunto de gravuras do acervo da família Viaro ainda inéditas, inclusive no Paraná.

Não será por acaso que alguns dos maiores nomes que fizeram e fazem a glória da gravura nacional, como Fayga Ostrower, Alex Gama, Thereza Miranda e Farnese de Andrade ex-

perimentaram a força e a sedução da obra de Viaro exposta em avant-première no Rio de Janeiro, reconfirmando seu valor e prestígio, engenho e arte. Chamou-lhes a atenção que Goeldi e Viaro, tão separados geograficamente, e mesmo sem se conhecerem, apresentavam notáveis identidades no tema e na técnica.

A carga expressiva que Viaro transmite na gravura é a mesma que os críticos da Mostra Tradição e Ruptura, que aconteceu na Fundação Bienal de São Paulo (nov. de 1984 a jan. de 1985), em sala especial dedicada ao artista, viram contida em sua "Polaca" (1935), que figura entre os melhores retratos produzidos no Brasil até a metade do século.

A soma dos depoimentos que se seguem permitem perceber o homem plural que foi Viaro.

Estes depoimentos, prestados tanto tempo depois de sua morte, estão livres de embaraços emocionais que pudessem perturbar uma visão crítica do homem e da obra.

CONSTANTINO VIARO:

"A gravura de Guido Viaro, na realidade, é um episódio cíclico na vida do artista. Fundamentalmente meu pai era um pintor, um desenhista. A gravura veio ocupar um período na vida dele que iniciou à época da publicação da Revista Joaquim, editada por D. Trevisan. Esta revista teve uma importância assim singular na vida de muitos artistas plásticos em Curitiba, pois deu uma oportunidade de um incentivo no sentido de que o pessoal começasse a fazer gravura. Mas a gravura dele eu falo que foi cíclica porque ele começou por volta de 1946 a fazer gravura e só acabou 5 ou 6 anos depois, quando intoxicado pelo ácido, caiu na rua e foi hospitalizado. Daí para a frente foi proibido de fazer gravura porque naquela época a utilização do ácido foi muito intensa, ele correu risco de vida e teve que parar de fazer gravura.

Mas esse período teve um registro importante porque, embora poucos anos se dedicando à gravura, foi com intensidade muito grande. Intensidade que representa, na realidade equivale à obra completa de muito artista.

Nesta perquisa, feita recentemente, foram encontradas mais de 200 gravuras desse período.

Ela tem uma importância porque foi uma inovação no tipo da gravura. Ele foi um inovador no sentido de fazer a zincogravura com fundo preto. Enfim, a grande maioria na época dava um outro tratamento à gravura. Isso inclusive foi motivo de observação da parte de Orlando DaSilva, que é um estudioso no assunto.

Mas nesse período, um dos fatores que eu acho importante no trabalho dele foi o registro da memória da cidade durante esses anos. Da memória da pessoa simples, da lavadeira, do sapateiro, do jogador de cartas, da empregada doméstica, da mulher do tanque. Enfim, observa-se no trabalho dele, não só o trabalho artístico desenvolvido na técnica de gravura, mas principalmente o registro de uma época, de uma época com as suas pessoas simples, com a documentação do povo no bairro pobre, na favela, nos seus afazeres. Enfim isto representa também um outro aspecto da documentação de um artista da sua cidade.

Ele traz assim não só o trabalho do desenho artesanal muito bem elaborado, que na realidade era um excelente desenhista, como traz esse aspecto ao qual me referi, que

é registro de uma época, das pessoas com tratamento social muito aprofundado, que só nesta fase de gravura e na parte do desenho é que se observou, porque a sua obra vem desde a pintura a óleo, monotipia, desenho, escultura. Passou por todas as fases, desde o figurativo até o abstrato, enfim passou pelos **ismos** todos, teve experiência em cada área, da monotipia à técnica mista. Enfim ele teve assim uma experiência artística em todas as áreas disponíveis.

Mas a gravura teve um aspecto bem característico porque foi apenas um período da sua vida um período que não deve ter ultrapassado a 6 anos, mas que se reveste de aspectos peculiares, que mostra o grande desenhista que existe, porque a gravura é uma grande prova (se formos analisar a gravura), é uma prova definitiva da capacidade do artista. Nela, ou a pessoa tem competência, ou dificilmente terá seqüência o seu trabalho, porque é fundamental o desenho. Não existe possibilidade de erro. O erro liquida a chapa. É um trabalho de precisão que busca apenas as qualidades artísticas, mas também o trabalho artesanal de execução. O trabalho artesanal de execução tem que ser profundo porque sem esse conhecimento artesanal pode-se conseguir algumas coisas no acaso, mas a seqüência não vai existir, se o artista não traz condições mínimas fundamentais, que são: o desenho como linguagem e a expressão, enfim, a criação como fundamentação do trabalho.

Ele sempre foi honesto, nunca abriu mão, nunca cedeu à crítica, a conceder para poder sobreviver. Então ele nunca sobreviveu de arte. A sobrevivência dele foi através do ensino e não propriamente na primeira fase, não era só pintura. Era desenho de colégio. Ele lecionava de manhã, à tarde e à noite. Sofreu, trabalhou, lecionava naqueles cursos noturnos do Colégio Iguaçú, que era só para adultos. Um negócio assim muito difícil.

(...) A gente capta muitas histórias interessantes que eu ouvi lá na Itália, dos parentes, dos amigos dele. Teve uma então que ele (você imagine isso, por volta de 1922 a 25 por aí) morava na cidadezinha de Badia-Polesine, uma aldeia na Itália, não é, e ele já tinha atelier, montou um atelier, e sempre teve essa intenção de ser pintor, embora a família quisesse que ele fosse médico, nunca, desde guri, soube que já havia um curso na Prefeitura, à noite, de desenho, já ia lá. A intenção sempre foi essa. Sabia o que queria. Nunca teve dúvida, não vacilou. A mãe (ele era gurizão ainda) pediu para ele comprar carne no açougue. Ele foi comprar carne, mas, de repente passa um cara de carro que ele conhecia. Imagine, um sujeito que estava passando com um carro de corrida que ia correr em Paris. Ofereceu uma carona para ele e ele foi. Sumiu. Ninguém sabia mais onde ele estava. Não deu notícias porque as comunicações eram difíceis. Voltou 3 meses depois com a carne na mão para a mãe. É uma história engraçada. Deixou todo mundo louco, não é? (risos)

A cidade é interessante, ainda existe, os últimos assim, os últimos amigos dele lá, velhinhos, com quem eu tenho conversado ultimamente. O último até, um dos mais importantes, morreu recentemente, agora. Mas ele contava histórias. Uma vez, houve aquela corrida "Giro de Itália" de bicicletas e passava pela aldeia. Era um acontecimento. Foi todo mundo ver a corrida. Quando vêm, está passando, ele correndo, já vinha não sei de que cidade, com uma bicicleta do pai, com o guidon virado ao contrário.

E já vinha (porque era inverno muito grande) de calção, com meias muito grandes que eram da mãe. Era uma "figura". O que "aprontava!" Lá, ele "aprontava", na cidade, nessa aldeia era conhecido como uma pessoa alegre, descontraída totalmente e capaz de tudo. Ele era acompanhado pela cidade, porque era uma coisa engraçada. Quando ele foi embora as pessoas diziam que foi uma lástima, porque tudo ficou triste

porque havia sempre um acontecimento, estava sempre inventando.

Outra coisa que eu achei muito interessante, falando com um dos amigos dele da infância, que já tinha 85 anos, ele me levou a uma ponte de ferro grande e me disse: "eu não sei porque o Viaro subia em cima desta ponte e ficava pintando... Ficava olhando as distâncias". Na realidade ele foi um autodidata, que descobriu as tonalidades que o ar altera na cor por experiência própria. Ele subia no alto da ponte para ver as diferenças das tonalidades que as camadas de ar produziam. Então, na realidade, ele foi realmente um autodidata.

Escola mesmo foi a de Veneza, que ele freqüentou por pouco tempo e teve um tio muito importante que foi um escultor famoso na Itália, Angelo Viaro. Esse Angelo Viaro foi um escultor de muito talento. Tem obras lindas lá, excelentes, tanto lá na cidadezinha, tem um monumento aos mortos feito no cemitério que é um trabalho muito bonito. E para dar mais ou menos uma dimensão da importância do escultor, ele tem uma escultura na Catedral de Bolonha, ao lado de uma de Giácomo de La Quercia, que foi o mestre de Miguel Angelo. Então ele teve uma importância muito grande e ele, pela primeira vez incentivou o pai. Inclusive viu um retratinho, à pintura de uma cabeça, que ele fez da irmã dele e ficou entusiasmado com o trabalho e mandou esse trabalho para uma exposição em Veneza. Esse trabalho ganhou uma menção honrosa em Veneza.

Na época ele era guri, então aí ele, inclusive, incentivou muito o meu pai. Tinha um outro pintor na família, Antonio Viaro, que eu tenho até um trabalho dele, que eu trouxe de lá. Era professor de desenho também lá na aldeia, mas não foi assim pintor importante, digamos assim, foi um pintor mediocre. Mas era pintor que não se desvencilhou do peso da aldeia e ficou circunscrito àquela cidadezinha, pintando modestamente. Tem uns trabalhos interessantes para a época. Essas duas pessoas, esses dois tios dele, um escultor e o outro pintor, abriram assim a primeira visão dele para a arte e possivelmente o entusiasmaram.

– Ele recebeu uma orientação inicial desses tios?

– Não, é o que eu estava falando. Na realidade eles perceberam a vontade e o talento dele. Mas ele descobriu as coisas, foi um autodidata. Ele foi descobrindo de ver, na observação ele percebeu a perspectiva, as cores, e depois, esteve um

pouco em Veneza. Foi para a Marinha no tempo da guerra.

– Quantos anos ficou em Veneza? Quanto tempo durou a escola dele lá em Veneza?

– Eu não saberia. Eu acredito que foi um período que ele ficou na Marinha por um curto tempo. Depois foi expulso da Marinha porque colocaram-no para cuidar do Arquivo da Marinha Italiana, que ficava num lugar na água, que era abaixo do nível do mar. Ele foi expulso porque queimou todos os arquivos para se aquecer, guardou as capas dos arquivos e pintou. Descobriram e ele foi expulso da Marinha.

Foi muito triste porque arrancaram as insígnias em frente de todos e aí teve problemas políticos, na época do fascismo. Foi um dos motivos porque veio para cá. Inclusive ele queria lecionar na Itália e foi proibido pelo fascismo, porque o fascismo estabelecia um número x de pessoas que podiam fazer tal coisa, limitava, e ele chegou até a levar um tiro na perna por causa dos fascistas.

A época era muito difícil, a política era muito tumultuada, então esperavam a noite, faziam tocaia, coisas que aconteciam lá. Ele levou um tiro e daí foi para Paris. Em Paris, morou alguns anos, passou fome, foi um época muito difícil. Ele tinha um dinheirinho, comprava pão e punha na gaveta. Tinha épocas que não tinha o que comer. Então ia comer aquele pão. Passou por muitas dificuldades, mas ficou em Paris, conseguiu ficar lá.

– Ele estudou em Paris?

– Não, ele foi para lá para tomar consciëncia das coisas que aconteciam na época em Paris. Era o centro cultural do mundo na época. Ainda hoje tem uma importância muito grande. Viveu com os artistas lá e tem um episódio interessante. Nesta época ele fez um aposta com um cara lá: ele atravessaria a Place de la Concorde "de gatinhos", sem ser preso. Não foi preso pela polícia, mas levaram-no para um manicômio. Ele ficou 18 dias no manicômio. O pior é que naquela época pedia informações à família. Se tinha algum precedente, se havia algum caso. Um tio dele que era violinista, foi tocar violino dentro de um tonel de vinho para ouvir um som mais puro e morreu asfixiado pelo gás do vinho. Acharam que ele estava louco e deixaram-no 18 dias lá. Diz que foi uma coisa terrível. O médico começou a cutucar com uma agulha na sola do pé e ele deu um safanão no médico. Então utilizaram camisa de força. Aí o médico vinha com uma luzinha no olho e ele

cuspia na cara do médico. Aí ficou 18 dias lá. Os amigos fizeram uma campanha para tirá-lo de lá e provaram que não era louco. Conseguiram. Houve uma festa lá em Paris, uma comemoração terrível. Ele contava que o duro mesmo destes 18 dias era um cara que se imaginava guerreiro romano, um chefe guerreiro e que desenrolava um pergaminho imaginário e ele tinha que ler. (risos)

. Era uma seqüência de histórias engraçadíssimas.

(...) Ele registrou nos seus trabalhos a memória de uma cidade, de uma época, com as características próprias, com a visão dele de uma época da cidade: Carnaval, a empregadinha doméstica que dava o amendoim para o macaco no Passeio Público, o bombeiro... Tem a importância documental da vida da cidade.

O lado humano está sempre presente. A figura humana foi sempre o centro de interesse. Sempre se dedicou ao lado social, ao lado humano. O fotógrafo da Praça Osório.

Nunca se preocupou com a qualidade do material. A intenção era criar. Deixar para a posterioridade um material muito bom. Se não tinha tela, pintava na plancheta, papel, papelão.

Achava um vidro, fazia monotipia.

(...) Esse aspecto é difícil de explicar, mas mostra que a vida artística dele foi muito intensa, mas sempre sem concessões, usando o tempo disponível, mas a sobrevivência... embora vendesse...

Fazia muito bem a aquarela. A aquarela era um brinquedo para ele. O que fazia, vendia. Parou de fazer porque achou que já era concessão. Estava achando que era uma fase superada para ele. Ele não se satisfazia com a aquarela. Ele achava uma coisa fraca.

(...) – Como é que recebeu Andersen essa nova visão artística?

– Meu pai?

– Não, Andersen, como Andersen o recebeu?

– Muito bem! Inclusive veja bem, tem um fato interessante que, quando ele casou foi morar na Rua... Como é o nome da rua? Aquela transversal, debaixo do Shopping Müller?

– Inácio Lustosa.

– Inácio Lustosa, possivelmente assim a cem metros da Casa Alfredo Andersen. Chegaram a ser amigos inclusive. A primeira visita que meu pai teve, quando casou, foi de Ander-

sen. Bateu lá e foi visitá-lo. E meu pai ia muito lá no atelier dele inclusive. O Andersen fez um retrato do meu pai que está lá no Museu do Portão agora. Um retrato muito bom, uma cabeça, não sei se você... – Não conhece?

– Não.

– Não tinha nada a ver. Andersen recebeu muito bem em termos de... A pintura do meu pai, quando ele chegou... Recebeu a modernidade bem. Só que ele era uma escola diferente, clássica. Era um belíssimo pintor, acadêmico, mas de uma competência que meu pai sempre reconheceu. Nunca criticou, pelo contrário ele sempre reconheceu o valor do Andersen como um pintor extraordinário, dentro do metier, um grande conhecedor do metier. Inclusive eu ainda tenho dois ou três desenhos do Andersen. O Andersen deu para o meu pai. Tem um pinheiro feito com lápis de cor pelo Andersen. Engraçado não e, um desenho feito com lápis de cor!" (depoimento ao Centro de Documentação e Pesquisa do Museu da Gravura Cidade de Curitiba em 4/2/92).

ELOINA MOTA PINTO NUNES:

"Eu conheci o professor Guido Viaro por ocasião do 3º ano do Curso Normal e ele aplicou uns testes na Escola Normal para todas as alunas, testes de desenho. As alunas que passasem, freqüentariam o curso de aperfeiçoamento em desenho e artes aplicadas. Aí, eu obtive uma nota boa e freqüentei, e comecei a ter contato com o Professor Guido Viaro. Desde o início senti que ele seria uma pessoa fabulosa. Teve um influência muito grande em minha vida (nos trabalhos de arte), na minha vida artística, no meu trabalho profissional. Porque ele fundou a escolinha dois anos antes de eu começar a trabalhar com ele, eu fiz esse curso de aperfeiçoamento, me formei na Escola Normal e já fui trabalhar na escolinha de artes dele. Fui nomeada pra São Roque (Piraquara), mas nem cheguei a trabalhar lá porque ele tinha muita influência, chegou para o Vidal Vanhoni, o Secretário da Educação e disse: "olha Vidal eu preciso dessa moça pra mim, já." Aí, na hora, Vidal Vanhoni, assinou e eu passei a prestar

serviços no Centro Juvenil de Educação, que funcionava no sótão da Escola de Música e Belas Artes. E ali, nesse sótão era o atelier dele. Ele tinha uma sala que era o atelier, onde pintava diariamente. Ele era muito produtivo. Na sala ao lado onde agora funciona a sala de gravura na Faculdade de Belas Artes, nós recebíamos os alunos que no início não eram muitos. Tinha a outra, de juvenis e adultos, e a seção infantil com poucos cavaletes e uma mesa grande pra fazer gravura, porque lá as crianças faziam gravura. As crianças faziam xilogravura em pedaços de madeira. E nós fornecíamos material de pintura para as crianças. Era gratuito o curso. A filosofia dele era que essas escolas fossem espalhadas por Curitiba toda. E isso ele conseguiu (presentemente, quase todas as escolas tem escolinhas de arte). E que fossem espalhadas pelo Brasil todo, porque de onde ele veio,. da Europa, da Itália, quando era pequeno já fazia desenho em escolas de arte. Por todos os países que passou, viu que a arte era muito mais difundida do que aqui no Brasil. Então a intenção dele era que aqui também se difundisse. Ele achava que aqui no Brasil tinha muito bom material humano: "brasileiro é um povo muito inteligente, só que é um pouco indolente. Então, ele precisa de umas injeções", falava. Então, ele difundia tudo isso com muita garra, difundia isso, procurava animar as professoras das escolas pra fazer o curso de aperfeiçoamento, pra depois elas serem professoras de arte em suas próprias escolas. Era para professoras do interior e daqui da capital esse curso de aperfeiçoamento que eu fiz com ele. E depois, mais tarde, fui professora do curso também. As escolinhas de arte, a nossa escolinha de arte, o Centro Juvenil, foi cada vez mais conhecido, porque nós aplicávamos testes nas escolas, sabe, era um tipo de uma promoção, mais do que propriamente um teste para crianças, era mais uma promoção da escola. A gente ia nas escolas bem dos arrebaldes, escolas bem isoladas e aplicava. A gente levava tinta, papel, pincéis, era uma mão-de-obra. Aplicava testes nas crianças, ele selecionava os trabalhos e a gente mandava para a diretora, como se aquelas crianças tivessem ganho um bolsa de estudos, porque o curso realmente era gratuito, mas a gente fornecia todo o material e era gratuito (não se cobrava nada) e aquelas crianças ficavam incentivadas. Tinham feito um bom trabalho e tinham recebido um prêmio. Tinha dias que a gente atendia 80, 100 crianças numa tarde, num período, que era de manhã e à tarde. As crianças que

tinham aula nos colégios de manhã, freqüentavam à tarde e vice-versa. E eram dias alternados, 4.as e 6.as, para uma turma e 3.as e 5.as para outra turma. E ainda nas 3.as e 5.as eu dava numa outra sala, e depois passávamos para o subsolo da Biblioteca Pública, porque começou a faltar espaço, de tanta criança que tinha. A freqüência ficou ótima. O professor conseguiu mais salas no subsolo da Biblioteca e ali nós começamos a funcionar e ficamos ali durante anos. Há pouco tempo que eles se mudaram.

O instituto de Educação teve uma grande influência na criação da Escola porque o professor Guido Viaro trabalhou em prol disso junto com Eni Caldeira, nesse curso para aperfeiçoamento e preparação das professoras. A própria Escolinha foi fundada também por Eni Caldeira. Ela incentivou muito. Ela tinha idéias muito (e tem até hoje) abertas, modernas de vanguarda. Ela esteve na Europa estudando e veio com idéias muito boas. Então o professor Guido Viaro aproveitou essas idéias dela também. Aproveitou aquele entusiasmo e ela ajudou muito na Escola.

– Você observou se ultrapassou as fronteiras do Paraná essa influência, e essa organização dessas escolinhas seguindo exemplo?

– Como não! Saiu das nossas fronteiras. Tanto que quase o Brasil todo agora divulgou.

Naquela época, depois ela foi se diversificando nas atividades, foi aumentando o número de atividades, no começo ali no atelier da Escola de Belas Artes a gente dava pintura de cavalete, com têmpera, cola de marceneiro. Dávamos gravura em xilo, em madeira, e dávamos também cerâmica. Um pouco com barro. Depois que nós passamos pra biblioteca, aí foi montada uma sala especial para cerâmica com forno para queimar as pecinhas das crianças. Daí foi que deu para se expandir, porque no Atelier da Belas Artes a escola infantil ficou por muito pouco tempo. Eu entrei em 55. Formei-me em 54, em 55 já começei a trabalhar com ele e já, no final do ano (não me lembro muito bem, mas acho que já no final do ano), nós passamos para a Biblioteca, onde os espaços eram bons, grandes. Com a quantidade de crianças que estavam chegando, adultos e juvenis. Havia grande freqüência.

Eu me lembro no nosso tempo, as professoras, todas nós, o víamos gravar, trabalhar em gravura, em xilogravura, porque ele não podia fazer água-forte, fazia xilo. Eu o vi tra-

balhando, tirando cópias, porque depois foi conseguida, da Secretaria, uma prensa. A cópia da xilogravura era muito fácil de tirar. Nós fazíamos as das crianças com aquilo porque era bem mais fácil. A água-forte tem uma prensa muito complicada, muito pesada. Mas ele fez coisas muito lindas, eu me lembro, eu até me lembro, eu até tinha umas gravuras dele, mas quando as filhas casaram, eu as dei para elas. Elas admiravam o trabalho dele... Ele fazia o seguinte, planejava, fazia um estudo do trabalho, do que seria um trabalho grande em óleo, fazia um desenho, primeiro em bico-de-pena (coisas lindíssimas), e depois esses estudos ele nos dava. Ele dava para os professores. Um desses estudos está também na casa da minha filha em Santa Catarina, muito lindo, é um Cristo de costas, com uma cruz na frente Dele, com todos os discípulos em volta olhando pra Ele. Só que está de costas. Muito bonito esse quadro, está no Museu. O que ele me deu era só o estudo em bico-de-pena, a obra em óleo está no Museu.

Foi uma criatura, artista até a medula dos ossos, acho que nem em 1.000 anos vai aparecer outro igual! Era assim de uma sensibilidade, de uma intuição fora do comum. Você conversava com ele, ele ficava observando, conversando com você, dali a pouco ele já tinha tirado uma conclusão geral psicológica de você, que era aquilo exatamente. Era de uma sensibilidade fora do comum! Eu trabalhei muito ao lado dele. Sempre dizia que eu era o braço direito dele. Eu me dediquei muito à Escola porque era uma coisa que eu gostava de fazer, tive essa felicidade, trabalhei numa coisa que eu gostei de fazer. Acho que a gente passa muito tempo da vida no trabalho que, se você fizer uma coisa forçada, que você não gosta, é uma infelicidade. Eu tinha entusiasmo pela Escola e, ao mesmo tempo, ele me fazia pintar também. As vezes ultrapassava o horário. Eu tinha que voltar pra casa, chegava em casa e o marido ficava brigando. Eu procurei usufruir de Guido Viaro, assim, o máximo que eu pude aprender coisas práticas, coisas do pensamento que ele tinha. Ele tinha pensamentos tão adiantados, tão avançados pra época, ele analisava a mocidade, a pressa da mocidade pra viver, naquela época você vê, em 55, quantos anos! Nós estamos em 92, quase 40 anos, as teorias dele são ditas agora. Ele era de uma sensibilidade incrível.

Era uma pessoa que não escondia nada de ninguém. Ele dizia o que tinha que dizer, às vezes até o consideravam

uma pessoa meio grosseira, porque, se tinha que dizer, dizia. Doesse a quem doesse, ele dizia mesmo. As crianças eram outro departamento, a gente tem que levar com mais jeito. Tanto que o professor Guido Viaro nunca premiou criança com prêmio material, porque a criança na sua ingenuidade, já ia se considerar um artista e não iria mais progredir. Então, ele fazia exposições, exposições semanais. Escolhia entre a produção da semana os melhores, os mais sensíveis e os colocava num painel. E no final do ano, tinha que contar pelo menos um trabalho de cada criança que freqüentou a escola. A gente expunha as cerâmicas, depois nós começamos a fazer também o que nós chamávamos na época técnicas diversas. Usavam diversos materiais, de colagem, lápis de cera derretida, aquelas coisas que se faz até hoje, além da pintura de cavalete. A gente fazia aquelas exposições imensas no próprio subsolo da Biblioteca, tinha um espaço ótimo para a exposição, e era esse o incentivo que ele dava para as crianças. Mas para os adultos ele era mais franco.

(...) Eu me lembro que o professor Guido Viaro recebia muitas personalidades, ali naquele atelierzinho dele feio e sujo. Eu me lembro de Groff, me lembro de Lopes, muitos pintores iam lá, muitos intelectuais, eu não me lembro o nome de todos, Miguel Bakun. Relacionou-se com Oswaldo Lopes, com todos eles, Nizio, de Bona, todos eles freqüentavam o atelier de Guido Viaro. E eu conheci, através dele, porque trabalhava do lado, então fiquei conhecendo todas as personalidades, mas ele se sobressaía de todos eles. As idéias dele eram muito avançadas, era um homem muito inteligente e de personalidade muito forte, ele sempre dominava pela personalidade.

Veio de uma outra cultura, com novas idéias e com uma formação, e com uma modernidade, com uma visão artística, com essa outra visão da arte e que acho que ele introduziu aqui, foi ele o introdutor.

– E gostaria que você falasse se você lembra de como ele influenciou até na literatura... com essas idéias de teatro.

– Eu me lembro muito bem que ele gostava de escrever. Só música que não. Sempre dizia: que da música gostava tanto que não queria ouvir porque era nostálgica demais. E ele ficava com nostalgias e aquela nostalgia provocava sentimento de sofrimento nele, sabe, então, não escutava muita música, mas das outras formas de arte ele gostava muito. A dança, acho, que também não. Mas a literatura ele gostava muito.

Lia muito, se não estava desenhando, estava lendo. Mas se estivesse sentado na escrivaninha, ou estava escrevendo ou estava desenhando. Ele desenhava muito, fazia esse estudo pra depois transportar para o papel. Dava pra gente corrigir, sabe?, porque ele era italiano e falava muita coisa com aquela maneira muito errada. Mas era tão incrível que uma vez me deu um escrito dele para eu corrigir e depois ficou bravo comigo, porque eu corrigi realmente, porque ele escrevia **"italianado"**, errado no nosso português. Então, corrigi e ele brigou comigo, brigou feio comigo porque eu tinha corrigido: "Tirou o sentido da coisa, por que a senhora fez isso?" De vez em quando brigava com a gente e a gente ficava pequenininha. Ele dizia que só ficava pequenininho quando ficava perto de Dona Iolanda, porque ele era assim dominante, temperamento de líder aonde ia, mas em casa ele dizia que tinha esse tamaninho. Quando a minha mulher aparece na porta e diz: "Guido", eu fico desse tamaninho.

Era muito pitoresco, ele contava cada coisa, não dá pra lembrar de tudo.

Fazia de tudo pra incentivar, dava material, dava pincel, tela, tinta, ele não queria que as pessoas parassem, ele ajudava demais. Era muito generoso mesmo"(...) (depoimento ao Centro de Documentação e Pesquisa do Museu da Gravura Cidade de Curitiba em 6/3/1992).

Os artigos transcritos a seguir demonstram que em Viaro também se manifestou o gosto (e talento) por trabalhos literários, traço tão comum aos expressionistas.

LEO COBBE

Por Guido Viaro
(Joaquim, nº 3, julho/46)

"Conheci o Leo, quando já era Leo Cobbe. Porque dantes era outro, uma figura magra – ascética quase –, sempre trajado com cuidado, duas costeletas desenham negro além do molar obrigando o rosto a se encolher em sentido vertical, de modo que os olhos azuis debaixo de espessas sombrancelhas tinham um ar ainda mais puro. Uma expressão de mística religiosa, alguma coisa de jovem professor, não de hoje!, de organista de capela patrícia, enfim uma criatura compenetrada da tarefa que tinha assumido e estava disposto a cumprir custasse o sacrifício. O Leo sempre querido daquela época, pouca gente o conhece conquanto desde esses tempos se interessasse de música ("ASSISTAM HOJE, HOJE, HOJE – O VIOLINO ALMA DE GATO!"). Foi assim que eu o vi numa fotografia que alguém salvou do tempo.

Leo foi um triste, ele trouxe do berço uma soma de dores e pureza adamantina dos Alpes de seus ancestrais. Nunca trivialidade nem vulgaridade saíram de sua boca. Quando esta-

va sozinho parecia sempre absorto em problemas metafísicos. Mas não; ele rodava pelas ruas distraído, olhando sem ver nada, só quando encontrava um amigo o rosto se lhe iluminava, parava, cumprimentava e depois... bem, eu vou indo. E assim continuava a sua vida. Até que o demônio que vivia dentro dele não reclamasse a sua parte, lhe sacudisse as entranhas, avivasse a vibratilidade de todo seu ser. Então Leo se manifestava, falava, falava, revelando-se cada vez mais novo, em temas vistos por ângulos diferentes, teses exageradas com justeza geométrica e é pena que nas lóngas vigílias noturnas ninguém tenha recolhido aquelas coisas por ele ditas, que seriam a alma a nu de nosso amigo. Seria sem dúvida o Mark Twain brasileiro. Porque nos poucos ensaios que deixou, mostra o quanto de ironia e causticidade usava para se exprimir ou desenhar uma figura. A defesa dos livros de Algacir Maeder, seu grande amigo, dizem algo do que podia ter sido o Leo se em vez de matemática se dedicasse a literatura.

Leo Cobbe nem sempre era o Cobbe. Quando sua grande sede não fosse amenizada era quase uma moça prendada — era sério demais! Dava aula barbudo, levantando aquele indicador que fazia pensar em Moisés legislador. Fora disso, quando a roda de amigos ou não, porque a ele pouco importava que fossem amigos, o esperavam para um gole, então se revelava — era o homem superior que foi. Embora sem ter deixado grande coisa para justificar o entusiasmo que ficou entre os que o conheceram. Dizia que o esperavam para o gole, gole que sempre pagava, porque não admitia que ninguém pudesse aturá-lo e pagar o que fosse gasto naquelas horas intermináveis em que, ele, somente falava, embriagado pela própria voz, pelo tema, pelo prazer de ter um auditório. Eis porque pagava todos os goles, gastava todo o seu ordenado sem pena nem dó, ele precisava de gente que o ouvisse. Senão fossem amigos, era... gente que se atrasasse na confeitaria, eram criaturas que abraçaram a carreira de notívagos, sem ter a sua grande desculpa. Pontificava com lucidez genial, falando com intuição surpreendente sobre temas heterogêneos, nalguns dos quais era mister alguma base — pois mesmo assim vivicionava o assunto até achar o ponto vulnerável, aí estava a profunda e larga visão..."

BAKUN

Por Guido Viaro
(Joaquim, nº 5, outubro/46)

"Bakun é um slavo, nascido no Paraná.

Tudo nele é slavo: côr, malares, cabelos e o olhar... um desses olhares dolorosos e resignados; uma destas figuras que os dostoiewskis russos tão magistralmente desenham a branco e preto; destas figuras entalhadas na madeira que só a morte pode destruir; destas figuras empastadas de ternura e perfídia, de generosidade e egoísmo, uma destas almas para as quais o sacrifício e a delação estão no mesmo nível, — tudo apenas questão de momento. Chama a atenção esta ida e volta, — esta obstinação em querer ser humilde à força, em ostentar uma pobreza franciscana, quando nele tudo é revolta, sem porém ter a coragem dos russos, de fazer o gesto e de tudo perder: Bakun sempre se perde no meio, não por cálculo, mas por uma fatalidade que lhe pesa nas costas. Talvez seja o OXALAH! que tanto implora e invoca!

É uma dessas criaturas que contraria a si mesma, — ele gosta de andar, como o salmão, sempre contra a correnteza, sabendo de antemão que isso a nada leva, — porque depois dessa obstinação entrega-se todo sem resistência pelo preço que os outros querem.

É a vaidade incomensurável que lhe dá forças para resistir. Por isso ele gosta, sente um prazer de mártir em se ciliciar, — posta na cabeça a auréola do santo martirizado, — para justificar o calvário ao qual está destinado.

À dificuldade dos meios de expressão ele contrapõe o título que lhe sugere a fantasia, mas que dificilmente ele consegue fazer chegar até o observador. Aí está a tragédia do nosso Bakun! Ele começou pelo fim, — ele suspendeu no ar um capitel-monolítico — inscrevendo-lhe em volta palavras mágicas — que devem sustentar esse capitel. Mas até quando ficará de pé esse capitel? Não será um perigo para ele mesmo? A pintura deste extranho Bakun, devemos dizê-lo sem restrições, é antes de tudo invulgar e anti-decorativa. É uma pintura que é mais ele mesmo do que a natureza, uma pintura que não necessita do campo nem de modelo para exprimir aquilo que ele quer dizer, — é uma pintura subjetiva, sem sol nem ar, —

como a própria alma dele. Quem observar demoradamente as tentativas pitóricas dele, se apercebe que o ângulo de apresentação de seus trabalhos é diferente de tantos outros pintores: nunca indica cerimoniosamente às visitas a porta da frente, mas aquela dos fundos – ele pega o mundo como se fosse gente da casa, – mostra tudo que há de bom e de ruim com ingenuidade, – se queremos ir dizer assim, ostentando uma falta de desenho que parece mais um brasão do que uma verdadeira falta; elimina o ar das paizagens como se fosse uma experiência de física, sem dó nem piedade – se ele não tem ar, nem bem estar, por que o devem ter as plantas e outros seres, uma vez que vivem em função dele?

A cor? Não existe, não existe manhã nem tarde nem meio-dia, – existem sensações-sopros-sensibilidade que tonificam a alma dele porque a pintura é a própria vida dele mais ou menos, pintura cuja luz eternamente filtrada faz pensar em mundos diferentes: uma sala de espera, para o paraíso que ninguém viu, e o nosso purgatório diário; um silêncio cheio de susurro diz-se vem aí o Criador, fale baixo – fique escondido para que ele esteja mais a gosto. Uma pintura enfim que não deixa de ter a sua poesia porque se à paisagem tiramos a poesia não fica mais nada que a justifique nem o pintor.

A pintura de Bakun é uma pintura milagrosa que se sustenta de nada e está de pé por uma nada, mas possui raízes profundas implantadas na parte melhor de Bakun, na região honesta e inexplorada das sensações – razão pela qual devemos esperar o grande milagre!"

VIARO

Por ele mesmo.

"Alguém perguntou-me uma vez o que eu era. O que eu era? Confesso que até então nunca tinha pensado nisso. De fato, o que eu era? Como eu sou? Meu retrato? Retrato físico ou moral? Fiquei perplexo a tal pergunta, não soube responder. Geralmente tenho resposta pronta, mas aquela vez fiquei de boca aberta como um pateta. Como eu era? Que significava isso? Mas para que? Nunca me tinha proposto esta questão. Havia alguma necessidade de saber o que uma pessoa era: mera curiosidade ou finalidade especulativa? Afinal a gente é o que

é – com seus brancos e pretos – sua particular elasticidade para poder adaptar-se, para melhor se locomover, para invadir o campo branco, hoje, e amanhã o preto se for necessário, segundo as necessidades que a própria vida impõe ao sujeito.

Como sou eu? Isso que é bonito! Eu sou o que sou; o espelho me fala a mesma linguagem de sempre, clara e insuspeita, sobre isso não tenho ilusões. Até os dias são contados pelo frio e indiferente amigo. Mas esse amolante não parece interessar-se pela imagem física, quer conhecer a outra, aquela que nem o espelho e nem a foto revelou jamais a ninguém. Como se pode, então, descobrir o monstro que está escondido no fundo de nosso ser, assim sem prévio cerimonial, assim displicente? Apresentar ao lado de um Leo forte e sadio, o outro Leo raquítico ou vesgo? Um sósia que o mundo não pode aceitar por não ser a cópia autêntica do outro... Ora, quem acreditará nesta figura que leva o mesmo nome, a mesma altura, os mesmos olhos se vista obliquamente exibe toda a falsidade da primeira e a contrafação da segunda?

Então que queres conhecer? Seria bom desistir, amigo. Há séculos que tu vês criaturas – que buscas em mim? Por que me segue olhando duro ou serenamente a todos os minutos que apareces? Por que és minha própria sombra? Por que te escondes e apareces de repente? És mais cômico do que trágico amigo. Será que ainda não pudeste entrar pela porta de serviço e espiar a teu prazer a pantomima que os bastidores acolhem serenos e o pano de boca, veda? Será que tua perspicácia não alcançou a safadeza no olhar dos vendilhões de feira? Devias tudo ter adivinhado – mas como quer tanto saber o que sou, vou te contar simplesmente o que sei.

Nasci nú como os outros, em terra longínqua muito pobre e bonita. Meus pais fizeram tudo para mim, não correspondi porém às esperanças deles. Às vezes tenho remorsos disso, já é tarde (não pensem que o digo por cinismo), o que posso fazer agora? Nada. Com vinte anos, a política me pegou pelos cabelos e me empolgou ao ponto de ser chutado logo depois – por que? Por falta de equilíbrio, exorbitância de limites e outras coisas. Viajei um pouco, conheci homens de bem e maus sujeitos, sofri fome, que é o penúltimo dos tormentos. Quase sempre fui mal interpretado, embora sendo franco e honesto. Foi justamente neste setor humano que a sociedade sempre se equivocou – por que? Porque o homem social sempre foi ser fictício, um ser forjado de acordo com o ambien-

te, geralmente um boneco consciente com finalidade determinadas. O ser "fauve" nunca foi apreciado, nenhuma sociedade por mais livre pode aceitar o indivíduo que diz na lata o que sente e o que pensa. Pode, à primeira vista, achar graça, engulir sabiamente a pílula, segundo a ciência oriental, mas em seguida – logo que puder – afunda o sujeito sem dó nem piedade.

Queres saber o que sou. Sou, no final de contas, um pobre diabo como tem tantos, talvez mais ainda que os tantos por ser visionário. Gostaria de ser útil; gostaria de fazer grandes coisas, o sonho me empolga – não à maneira das donzelas – mas depois.. Vejo, com nenhuma surpresa, que os sonhos eram castelos de papelão e que só resta ao homem o trabalho honesto e consciente.

Às vezes quero ser um forte, ter coragem, me bater à maneira antiga, mas cadê coragem? No fundo sou profundamente covarde (não tenho medo de mim mesmo porque em tal caso seria parecido com a anedota espenhola), mas que o Sancho Pança tem grande atuação em mim é um fato – não posso negá-lo. Artisticamente não sou ainda um fracassado, graças às qualidades da vontade.

Eu não sou um pintor nato, mas um artista em caminho. Até agora nada de notável produzi, colhi muitos elementos, anotações em quantidade. Explorei até os meus próprios sedimentos para ver se achava elementos novos que me facilitassem a escalada da montanha – sem nada ver, sem nada encontrar – só escombros e cadáveres de outros esforços mal digeridos. Quanto é difícil, Senhor, fazer alguma coisa sadia. Olhando distraidamente uma noite estrelada e considerando em seguida nosso arcabouço, não preciso dizer mais nada – e depois a outra advertência: apodrecemos, que tal?

Creio na amizade e ainda mais na inimizade. Destas tenho muitas e que muito me honram. Amizades bem poucas e todas conquistadas com bastante paciência. Tenho poucos apreciadores sinceros, de certo não se pode esperar por uma conquista total, uma vez que aqueles que nos são parecidos são poucos: devem ser poucos, de fato, e entre esses devem ser considerados aqueles anônimos que vivem ligados ao nosso espiritualismo, pelos fios invisíveis das analogias interiores. Já este fato de termos gente que nos entende faz com que as torturas e as dúvidas de que somos constantemente assaltados se tornem menos doloridas. Essas torturas morais refletem no fí-

sico, uma necessidade contínua de se movimentar, de falar, de atacar sem motivo os outros, por que isso? Para esvaziar a vesícula, para não arrebentar. O que me faz parar alguns tempos sem falar e sem destilar veneno é a pintura. Aí no campo posso ficar duas, três e quatro horas sem nada pedir – preocupado em interpretar a natureza, tentando harmonizar o de fora com o de dentro, de maneira a me satisfazer pessoalmente. Poucas vezes consigo isso. Outras, estou no campo e pinto coisas que não tem nada com as que estão diante dos olhos, mas estou no ambiente e isto me basta.

Tentei várias vezes fazer vida de atelier, como muitos conhecidos fazem – entrar e sair a hora fixa, não resisti porém muitos dias. Um horário fixo me oprime como um pesadelo, e a mais, tenho a impressão de que o tempo escraviza o homem de tal maneira a fazer dele um ser avesso, que contraria todas as leis, principiando por aquela do bom senso. Fazer tudo a hora fixa, como se fosse uma máquina, para se mostrar a alguém excelentemente, organizado, é bem forte. O homem deve ser o que ele é – sem o uso da lixa. O homem galvanizado

de Hoje é meio homem, assim ele paga o próprio tributo social. Dizia que o atelier é excelente amigo da gente quando se quer trabalhar, quando se é perseguido por alguns fantasmas, por alguns amolantes e a gente de dentro do atelier pode responder: não estou, não tem ninguém! O atelier é bom para pensar, para estudar e assentar notas. É bom porque contém todos os nossos esforços, uma parte dos nossos pensamentos, pensamentos que nos custaram dias e noites de insônia. Embora tudo isso represente uma parte de vida interior, tem dias que não podemos ficar nem um minuto nesse ambiente. Dias em que negamos tudo o que fizemos, tudo o que está dentro como se fosse um lugar de mentira. Mas não seria mentir mesmo tudo o que nós fazemos? Não será talvez uma contrafação pueril da natureza o que grafamos sobre um plano, mesmo alcançando o essencial que é a poesia? Tudo o que sai de dentro e que não tem a feição comum das coisas que o mundo está habituado a ver diariamente seria pacotilha ou a verdadeira confissão da alma? E esta displicente confissão que representa a essência do ser e que o mundo exterior clama pela irrealidade, não seria um caminho falso que leva ao abismo?

Nada sei. Sei que só me resta trabalhar tenaz e continuamente para poder, um dia no fim da vida, dizer que consegui pouco em tanto esforço, mas fiz alguma coisa."

G. Viaro
Revista Joaquim – maio-1948

COLETÂNEA DE TEXTOS

"Os ilustradores de Joaquim"
Quirino Campofiorito – Revista Joaquim

"Guido Viaro, um mestre experimentado e de mentalidade sempre jovem e vibrante.
(...) Guido Viaro há bem pouco se fêz para nós uma revelação. Palavra, como não conhecíamos a fôrça dêste punjante pintor. **Joaquim** nô-lo revelou como desenhista seguro e profunda-

mente emotivo. Algumas fotos de quadros seus que nos chegaram às mãos, pela gentileza de um amigo, convenceram-nos que em Curitiba vive um dos nossos grandes artistas. Sem nos afastarmos das suas ilustrações, podemos assim mesmo sentir através das mesmas tôda a grandeza de sua emotividade artística. A segurança do Mestre vence aí quaisquer dificuldades e explende sempre com uma personalidade marcante. Parece impossível, mas é uma estranha verdade, que êsse artista não goze em nosso país da divulgação que merece."

(...) "Os moços de "Joaquim" não chegam a escandalizar, mas suas ousadias são olhadas como simples estroinices pelos mais velhos. E ao lado de "Joaquim" há a Universidade e o grupo de pintores, mais ou menos liderado pelo "Papai Viaro", um artista italiano de grande coração e um gravador de primeira ordem. O curioso é essa propensão dos paranaenses pela gravura. Viaro, o mestre Poty que ganhou uma bolsa de viagem e acaba de ficar um ano na França, Blasi que ilustra a revista dos moços, são gravadores que poderiam ter nome em S. Paulo ou no Rio.

Os outros também gravam, embora desenhem principalmente, como Caio Persio, Bacun, Previdés e até o amigo Nelson Luz, companheiro de todos os instantes em Curitiba.

Estranhando a qualidade da gravura em pintores bisonhos no óleo e na aquarela ouvi de Viaro essa afirmação comovedora: "é que a gravura vem de dentro". Nela se exprimem anseios e emoções que não têm sua pureza, desviada pela sensualidade da côr, nem pelas injunções do mundo objetivo" (...)

Sérgio Milliet

(...) "Bem sabe Guido Viaro, pela sua notável erudição, que os talentos e os gênios só desabrocham depois de longas estratificações de experiências, culturas e sensibilidades, mas para chegar-se a esta eclosão, faz-se necessário provocar, incentivar a experiência, a cultura e a sensibilidade. E foi o que Viaro fez: democratizou o ensino da pintura, permitindo o aprendizado a todos! Viaro não procura talentos experientes, não se entusiasma por moços prendados em desenho, não se acerca de mãos hábeis em linhas e ornatos. O que Viaro pretende, antes de tudo, é formar estetas! E como desenvolver a Estética na

mente da infância, se não banando-lhe a sensibilidade icipiente no lago mágico das cores? Desenvolvendo-lhe o apuro estético por meio do colorido, Viaro, sem dúvida, fará pintores. As várias exposições que o mestre tem realizado, bem atestam o indiscutível valor de seu método. Há trabalhos de meninos que são verdadeiras obras-primas de colorido. E quem não nos dirá que, ao vê-los a mediocridade da pintura não se ruborize de puro, envergonhada e não se amofine de não possuir aquela sensibilidade de colorido!

Dêem-lhes as autoridades responsáveis pelo ensino o preciso auxílio material, pois certo estou de que Viaro está realizando grande e revolucionária obra pedagógica, cujos admiráveis resultados já estão aí, aos olhos dos descrentes e dos maldizentes!"

Prof. Robine – Apreciação da 1ª Exposição de Pintura do Centro Juvenil de Arte Plásticas. 19/12/53

Guido Viaro por Dalton Trevisan – Revista Joaquim

"Talhado a canivete em madeira, como um ídolo azteca, brutal, não é um anjo saudoso de um eden, mas o anjo expulso do céu e, no entanto, orgulhoso de sua sorte e força. De cabelos grisalhos, duro e baixo como uma casa de pedra, agarra o braço do interlocutor com seus dedos fortes, enquanto fala em português macarrônico, na fluência mais pertubadora de treis línguas. É sujeito corrosivo esse Viaro como ácido nítrico e são muitas as pessoas que tremem de medo simplesmente à idéia que possa ter delas. Porque, além dos quadros, tem a sua pessoa que é um carro de incêndio com as sirenas abertas; o estúdio dele é um palco de sangrentas brigas sobre arte, em Curitiba, e avulta no meio das cabeleiras despenteadas dos moços a sua cabeça de vulcão, mãos gesticulantes como asas de palavras e, sem nenhum preconceito, a sua turbulência batendo em todas as portas atrás de resposta.

Antes, foi preciso se ilhar do grande mundo, deu para sempre as costas aos pombos da Praça de são Marcos, debruçado ante a imagem na água trêmula, alimentando sua pintura de raízes íntimas. Que lição de coragem para os moços a desse homem, que tem cabelos brancos na cabeça, podia se instalar na arte que todos gostam, pintar pinheiros do Paraná, mas que armou o seu braço com o pincel vingador de artista dos tempos

novos. Humildemente, com alegria e sem medo, na obscuridade medieval da província, ele pinta. Não os pinheiros, mas o povo à sombra dos pinheiros, e pinta-o feio, em cores rebaixadas, de pernas e mãos enormes, o que faz um membro da Academia de Letras José de Alencar dizer: "a beleza, onde está a beleza?" Usa óculos agora, e se chama de amanuense Belmiro, com seu chapéu branco engomado "que só espera chuva para desabar, como um folha de abóbora no sol". A imagem perdeu o brilho nas palavras escritas, tudo que toca se transforma a seu toque mágico: como dar a idéia de um homem desses?

Por isso, Guido Pellegrino Viaro é quase uma rua de Curitiba."

AS OFICINAS E A FEITURA DA ARTE

As Oficinas de Gravura são o braço mobilizador da Casa da Gravura, aplicando-se ao ensino e exercício da gravura de arte.

Surgiram do interesse despertado por essa prática artística no início da década de 70, quando um grupo de gravadores passou a freqüentar o ateliê no Centro de Criatividade de Curitiba.

Esse grupo pioneiro permaneceu exercitando seu aprendizado, trocando experiências e aperfeiçoando suas técnicas por vários anos. Muitos deles realizaram estudos em escolas de gravura do Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre e Exterior, atraindo outros artistas para ensinar em Curitiba.

A criação do Museu da Gravura, (incialmente denominado Museu Nacional da Gravura) em 1980, implicou na transferência das Oficinas, um ano mais tarde, para suas dependências no Solar do Barão.

O moderno e bem equipado espaço que ocupam hoje faz contraponto com as lembranças das precárias instalações de ontem. E um ativo centro de arte com grande afluência de gravadores iniciantes e profissionais, funcionando também como ateliê livre, que pode ser usado pelos artistas e aprendizes para imprimir suas gravuras.

Fazendo as vezes de "âncoras", os orientadores animam as discussões técnicas e estéticas desses encontros. Palestras, apresentação de vídeos, visitas direcionadas e pedagógicas às exposições são outras das tarefas desempenhadas por eles.

A excelência da equipe de orientadores e a qualidade do trabalho desenvolvido colocam esta escola entre as melhores do país.

O convênio da UFPR e da FEMBAP com o Museu da Gravura Cidade de Curitiba alarga as possibilidades de participação dos estudantes no aprendizado da gravura.

A intimidade com essa arte, franqueada a todos, pode ser partilhada nos cursos de gravura em metal, xilogravura, litografia, e serigrafia que a escola oferece.

As Oficinas de Gravura representam hoje a cristalização dos anseios daqueles pioneiros e precursores que, desarmados, conquistaram o domínio deste segmento artístico.

São orientadores das Oficinas do Museu da Gravura Cidade de Curitiba os artistas:

DENISE ROMAN

Nasceu em Curitiba, Paraná, em 1957.

Cursou a Escola de Música e Belas Artes do Paraná e realizou cursos de especialização em técnicas de gravura com vários artistas, entre 1979 e 1991, no Centro de Criatividade de Curitiba e na Casa da Gravura do Museu da Gravura Cidade de Curitiba. Seus trabalhos foram vistos em exposições coletivas nacionais e internacionais, mostras oficiais e individuais, como: Exposição Coletiva de Artistas Paranaenses em Baden e Aarau, na Suíça, em 1983; 8ª Mostra do Desenho Brasileiro, em Curitiba, em 1989; The 15th Independent Exhibition of Prints in Kanagawa, Japão, em 1991; individual na Sala Gilda Belczak, no Museu da Gravura cidade de Curitiba, em 1990; Mostra de Miniprints, em Lodz, Polônia, em 1991.

Denise Roman orienta litografia nas Oficinas de Gravura.

"Procure e trabalhe o grão da pedra".
Fernando Calderari

BERNADETTE PANEK

Nasceu em Curitiba, Paraná.

Cursou a Escola de Música e Belas Artes do Paraná, e aperfeiçoou a gravura em cursos com Rosane Schlögel, Antonio Grosso, Sandra Correia, Uiara Bartira, Arnaldo Batalhini, Laurita Salles e Ubirajara Ribeiro.

Participou de exposições coletivas nacionais e internacionais como "Brasilian Printmakers from Casa da Gravura", em Ohio - USA (1984) e 4º Jovem Arte Sul América (1984), na qual recebeu premiação. Das individuais sobressaem: Feira da Informática - Curitiba-PR (1990) e a realizada na Sala Gilda Belczak – Museu da Gravura Cidade de Curitiba. (1990).

Seu trabalho nas Oficinas de Gravura centra-se na orientação de litografia.

"As coisas em que não encontramos alegria são uma carga para os nossos pensamentos, e delas devemos nos livrar, custe o que custar".

Tagore

CARLOS HENRIQUE TULLIO

Nasceu em Curitiba, PR, em 1962.

Uiara Bartira foi sua primeira mestra de gravura.

Realizou cursos de aperfeiçoamento com Suzana Lobo, Mazé Mendes, Antonio Grosso, Rubem Grilo, Nakakubo, Márcio Périgo, Sandra Correia e Maria Bonomi.

Participou de exposições coletivas nacionais e internacionais, além de Salões oficiais, nos quais obteve premiações em gravura e vídeo. Seus trabalhos estiveram presentes na IV e IX Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, na VI e VII Mostra do Desenho Brasileiro, no 41º, 42º, 44º, 46º e 48º Salão Paranaense, entre outros.

Carlos Henrique Tullio cursa a Faculdade de Gravura da Fundação Escola de Música e Belas Artes do Paraná e orienta o ateliê de gravura em metal das Oficinas de Gravura.

"Em uma linha de uma gravura pulsa sangue".
Lívio Abramo

ROSANA FABRI

Nasceu em Curitiba, PR, em 1958.

Diplomada pela Fundação de Educação Musical do Paraná, Rosana Fabri se especializou em gravura em metal com Laurita Salles e em monoprint com Estela Sandrini. Participou de workshop de fax e xerox com Márcio Ramiro e Hudi Nilson Jr.; do Curso "Outras histórias de escultura" com Paulo Herkenhoff e orientou o Curso de Fotogravura com Carlos Henrique Tullio, em 1991.

Suas obras foram expostas em várias exposições e salões nacionais e internacionais, como "The 1sth Internacional Exhibition of Prints in Kanagawa", Japão, em 1989; IX Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, em 1990 e na individual na Sala Gilda Belczak do Museu da Gravura Cidade de Curitiba, em 1991.

Nas Oficinas de Gravura dedica-se à orientação de serigrafia.

"Uma obra está acabada quando o artista disse o que tinha a dizer."

Rembrandt

EDÉNEI T. BRIZOT

Nasceu em Coronel Freitas, S.C., em 1959.

Diplomada em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná, seguiu aperfeiçoando a gravura de arte. No Brasil com Uiara Bartira, Sandra Correia, Antonio Grosso e Rubem Grilo. No Exterior freqüentou o Ateliê de Gravura do Museu Espanõl de Arte Contemporânea de Madrid, de 1986 a 1987, trabalhando com Martin Prado e Carlos Mejia e percorreu algumas cidades da Itália, visitando ateliês e escolas de arte, em companhia de Janni Felice e outros artistas.

Das exposições que participou destaca a Brazilian Printmakers Middletonwn - Ohio – EUA, em 1984; a VI Mostra da Gravura Pan-americana, no Museu da Gravura Cidade de Curitiba, em 1984; "Prêmio Philips Morris de Gravura", em 1985; VII Mostra da Gravura Cidade de Curitiba (Referência Especial), em 1986; Exposição da Casa do Brasil, em Madrid, em 1987; III Jornada Iberoamericana, em Cadiz, Espanha, em 1987; El Libro de Artista, na Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, em Madrid, em 1987; 48º Salão Paranaense, em 1992.

É orientadora das Oficinas de Gravura na técnica de xilogravura.

"Grafo
Me gravo.
Respiro
Me inspiro
Transpiro
Xilo." E.T.B.

ANA GONZALEZ

Nasceu em Santa Cruz de Tenerife – Ilhas Canárias – Espanha, em 1951.

Fez curso de Bacharelado em Pintura e Licenciatura em Desenho na Escola de Música e Belas Artes do Paraná; de gravura em metal com Laurita Salles, de litografia com Ubirajara Ribeiro; de fax e xerox com Mário Ramiro e Hudi Nilson Jr.

A participação de Ana Gonzalez na área pedagógica é abrangente. Orienta as Oficinas Especiais de Desenho e Pochoir no Centro Cultural Portão; Xilogravura e Desenho na Fundação Escola de Música e Belas Artes do Paraná; técnica de xilogravura nas Oficinas de Gravura do Museu da Gravura Cidade de Curitiba.

Com freqüente presença em mostras e salões nacionais, compôs um extenso currículo em que sobressaem Traços e Volume – Arte Paranaense Atual (Fundação Armando Álvares Penteado – São Paulo e Florianópolis – 1985) Álbum de Gravuras - oito gravadores (Galeria de Arte Banestado – Curitiba– 1990) orientação da Oficina da Banana (1º Festival de Inverno da UFPR, em Antonina – 1991) individual na Sala Gilda Belczak (no Museu da Gravura Cidade de Curitiba – 1991).

"Isso sim que me assombra e deslumbra
Como é que o som penetra na sombra
E a pena sai da penumbra?"

Paulo Leminski – "La vie en close"

HORÁRIO DE FUNCIONAMENTO DAS OFICINAS

	SEGUNDA	TERÇA	QUARTA	QUINTA	SEXTA
MANHÃ	Metal – Tullio Lito – Denise Xilo – Ana Seri – Rosana	Lito – Bernadette Lito – Denise Metal – Edénei Xilo – Ana	Metal – Tullio Lito – Denise Xilo – Ana Seri – Rosana	Lito – Bernadette Lito – Denise Xilo – Ana	Metal – Tullio Lito – Denise Metal – Edénei Xilo – Ana Seri – Rosana
TARDE	Metal – Tullio Lito – Bernadette Xilo – Edénei	Metal – Tullio Lito – Bernadette Xilo – Ana Seri – Rosana	Metal – Tullio Lito – Bernadette Xilo – Edénei	Metal – Tullio Lito – Bernadette Xilo – Edénei Seri – Rosana	Metal – Tullio Lito – Bernadette Xilo – Edénei
NOITE	Metal – Tullio Xilo – Edénei Seri – Rosana	Lito – Bernadette Xilo – Edénei Seri – Rosana	Metal – Tullio Xilo – Edénei Seri – Rosana	Lito – Bernadette Xilo – Edénei Seri – Rosana	Lito – Bernadette Xilo – Ana Seri – Rosana

Das 8 às 12 horas
Das 14 às 18 horas — Impressor – Lito – Lourenço Duarte de Souza
Das 19 às 22 horas — Aprendiz de Granitador – Lito – Benedito Marcos Batista

DAS MOSTRAS MESTRAS

Mesmo em avaliação apressada surpreende, passados 14 anos da 1ª Mostra, o crescente sucesso de cada reencontro, resultante das novas dimensões, inovações e variações que se acrescentam às anteriores.

Neste percurso, a Mostra da Gravura Cidade de Curitiba passou por mudanças físicas e conceituais.

Da Mostra inicial, promovida em 1978, valiosos avanços ocorreram, como a criação da Casa da Gravura – eixo cêntrico do Museu –, a fundação do Museu da Gravura Cidade de Curitiba e a transferência do evento para o Solar do Barão, edifício que abriga a instituição. Já na perspectiva organizacional atendeu às diretrizes museológicas indicadas no 1º Seminário da Gravura de Arte (1978), que firmou as suas bases.

As Mostras foram, em sua seqüência, se adensando, se enriquecendo, e mesmo se internacionalizando. Artistas do Paraguai, Peru, Argentina, França, Polônia, México, Estados Unidos e de outros países perceberam nelas um cenário próprio para a apresentação e revelação de seus trabalhos.

Regida antes pela anualidade, a Mostra, a partir de 1984, torna-se bienal, inaugurando neste mesmo ano a sua face panamericana.

O II Seminário da Gravura de Arte de 1989 ensejou um salto qualitativo às Mostras. A inauguração do Museu da Gravura Cidade de Curitiba, as presenças de Lívio Abramo, Fayga Ostrower, Anna Letycia, Renina Katz, Carlos Scliar, Maria Bonomi, Marc Berkowitz, Olívio Tavares de Araújo, a discussão de alguns temas fundamentais – "A Importância da Gravura no Campo das Artes Plástica", "Visão Atual do Ensino da Gravura", "A Gravura Brasileira e o Mercado de Arte" e "A Gravura nas Bienais e no Panorama Internacional" – resultou no amadurecimento de conceitos, no aprimoramento de perspectivas que dão às Mostras o seu atual perfil.

São eventos verdadeiramente seminais, com debates, palestras, workshops, mesas redondas, que colocam a gravura em discussão, tudo concorrendo para conferir-lhes inegável estatuto de excelência.

A partir desse estágio é que ocorrerá a 10ª Mostra da Gravura Cidade de Curitiba – Mostra América –, cujos delineamentos gerais estão assim explicitados por sua comissão curadora:

X MOSTRA DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA/MOSTRA AMÉRICA

A Mostra da Gravura Cidade de Curitiba, é uma promoção oficial da Prefeitura Municipal de Curitiba, capital do Estado do Paraná no sul do Brasil, organizada pela Fundação Cultural de Curitiba, realizada em caráter bienal pelo Museu da Gravura Cidade de Curitiba e que passa a ter abrangência internacional nesta décima edição.

A X Mostra da Gravura será realizada em 1992, ano das comemorações do 5º Centenário do Descobrimento e 300 Anos da Cidade de Curitiba, e dedicada à Produção das Américas. A exposição será aberta à produção gráfica de todo o Novo Mundo. O subtítulo do evento será "Mostra América" que, embora designando geograficamente o seguimento principal, dedicado ao continente, também engloba o conjunto de atividades relativas especificamente ao Brasil. A abrangência geográfica será determinada pela busca de uma qualidade de excelência, como perfil da exposição. A Mostra propõe-se como um recorte da produção das Américas, que indique as possibilidades da gravura na constituição da arte de nosso tempo, que explicite a sua atualidade e que amplie o olhar sobre a arte através do meio gráfico. Mais do que a reafirmação de certezas, deve estabelecer novas indagações. A individualidade do artista regerá as participações, e a presença dos países será definida pela produção de gravura, histórica ou contemporânea, que se enquadre no padrão da qualidade almejada. No entanto, para alargar as possibilidades, cada país será tratado como uma especificidade, para se buscar aquela qualidade seja na história, seja na produção atual.

A parte histórica não pretende apresentar retrospectiva e enciclopedicamente o desenvolvimento da gravura no continente ou selecionar todos os seus mestres, mas sim, buscar novos significados de certos processos ou verificar como a gravura iluminou determinados momentos da histórias da arte.

A X Mostra, na tradição das edições anteriores, e para precisar os seus objetivos conceituais, estará aberta a todas as técnicas e inovações, aplicando o termo "gravura" de modo amplo.

A Curadoria da "Mostra América" será realizada por curadores brasileiros, que poderão, no entanto, recorrer a consultores estrangeiros. A Comissão Curadora poderá convidar

especialistas de todo o Continente para apresentação de textos que explicitem as especificidades regionais, os fundamentos ou as questões tratadas na exposição.

A X Mostra da Gravura Cidade de Curitiba/Mostra América será realizada no período de 16 de outubro a 6 de dezembro de 1992 no Museu da Gravura Cidade de Curitiba, assim como em outros espaços da cidade. A Comissão Curadora definirá o local em que serão montados os envios dos convidados estrangeiros, de acordo com critério globais de leitura de todo o conjunto da Mostra América.

COMISSÃO CURADORA

UIARA BARTIRA: Gravadora e Diretora do Museu da Gravura Cidade de Curitiba-Paraná-Brasil.

PAULO HERKENHOFF: Pesquisador e crítico de arte; Assessor do Presidente da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro; Consultor para Exposições sobre América em Sevilha – Centre George Pompidou/Paris MoMA/New York Assistente para América do Sul para a Documenta de Kassel/Alemanha.

IVO MESQUITA: Pesquisador e crítico de arte; Curador da Pinacoteca do Estado – São Paulo e da Winnipeg Art Gallery no Canadá. Membro da comissão nacional de Artes Plásticas e da Comissão de Arte do MAM/São Paulo – Brasil.

NILZA PROCOPIAK: Crítica de Arte e Coordenadora de Artes Plásticas da Fundação Cultural de Curitiba - Paraná - Brasil.

NOTÍCIAS DO MUSEU

CALENDÁRIO DE EXPOSIÇÕES – MUSEU DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA

SALAS DE EXPOSIÇÕES TEMPORÁRIAS

FEVEREIRO – de 13 de fevereiroa 02 de março
MARÇO MIMMO PALADINO

MARÇO – de 19 de março a 12 de abril
ABRIL "DIONÍSIO DEL SANTO – SERIGRAFIAS"
"COLOQUIO SOBRE SERIGRAFIA"

ABRIL – de 16 de abril a 17 de maio
"GERALDO DE BARROS"

MAIO – de 21 de maio a 21 de junho
JUNHO DESTAQUES DAS MOSTRAS DE GRAVURA CIDADE DE CURITIBA

JUNHO – de 25 de junho a 02 de agosto
AGOSTO ENFOCANDO A GRAVURA EM METAL

AGOSTO – de 06 a 20 de agosto
GRAVURA CONTEMPORÂNEA DO JAPÃO

SETEMBRO – de 25 de agosto a 20 de setembro
MAX ERNST (abertura 20h30min)
Seminário: 24 e 25

OUTUBRO – de 16 de outubro a 06 de dezembro
X MOSTRA DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA/MOSTRA AMÉRICA

SALA DO LUSTRE

MARÇO – de 29/03 a 19/04 – Roberto Schmitt
ABRIL – de 23/04 a 17/05 – Dorothéa Wiedmann
MAIO – de 21/05 a 21/06 – VECTORS

SALA GILDA BELCZAK

SALA GILDA BELCZAK

CALENDÁRIO DE EXPOSIÇÕES – 1992

propostas aceitas

1) 19 DE MARÇO A 12 DE ABRIL
Edénei Brizot (Curitiba/PR)
xilo

2) 16 DE ABRIL A 10 DE MAIO
Helena Freddy (São Paulo)
monotipia

3) 14 DE MAIO A 7 DE JUNHO
Adenauer Spíndola (Fortaleza/CE)
xilo
Marie Hélène Graft (Curitiba/PR)
lito

4) 11 DE JUNHO A 5 DE JULHO
Carlos Henrique Túllio
metal

5) 9 DE JULHO A 2 DE AGOSTO
Nara Rocha (Porto Alegre/RS)
metal
Catia Usevicius (Porto Alegre/RS)
metal

6) 6 A 30 DE AGOSTO
Cássia Gonçalves (São Paulo/SP)
metal
Noemi da Silva Ribeiro (Rio de Janeiro/RJ)
metal/xilo

7) 3 A 20 DE SETEMBRO
Adolpho Stefanowski (S. José dos Pinhais/PR)
metal

CALENDÁRIO DE LANÇAMENTO DE ÁLBUNS DA LOJA DA GRAVURA – 1992

MARÇO – dia 19 - quinta-feira
Edénei Brizot

ABRIL – dia 3 - sexta-feira
Raul Cruz

MAIO – dia 15 - sexta feira
Carlos Henrique Túllio

JUNHO – dia 5 - sexta-feira
Juliane Fuganti Casagrande

JULHO – dia 3 - sexta-feira
Rosana Fabri

AGOSTO – dia 7 - sexta-feira
Ester Braga Cortes

SETEMBRO – dia 11 - sexta-feira
Denise Roman / Jaqueline Braun Loewen

OUTUBRO – dia 2 - sexta-feira
Aristide Brodeschi

NOVEMBRO – di 6 - sexta-feira
Guita Soifer

DEZEMBRO – dia 4 - sexta-feira
Júlio Cesar Manso Vieira

MUSEU DA GRAVURA CIDADE DE CURITIBA
Horários de funcionamento:
De 2ª a 6ª feira
das 8h30 às 12h; das 14h às 18h30min
Horário de visitação:
De 2ª a 6ª feira das 9 às 20h
Sábados e domingos das 10 às 15h

LOJA DA GRAVURA
De 2ª a 6ª feira
Das 8h30 às 12 horas
Das 14h às 18h30min

ENDEREÇO:
Rua Presidente Carlos Cavalcanti, 533
Centro – 80510
Telefone – 223-2733

MUSEU DA
GRAVURA
CIDADE DE
CURITIBA
FUNDAÇÃO CULTURAL

CURITIBA
PREFEITURA MUNICIPAL
FUNDAÇÃO CULTURAL
BANESTADO